



TITLE:

自我に取りつくキメラ : Caleb
Williamsをめぐって

AUTHOR(S):

向, 淳志

CITATION:

向, 淳志. 自我に取りつくキメラ : Caleb Williamsをめぐって. Zephyr
2011, 24: 81-105

ISSUE DATE:

2011-12-26

URL:

<https://doi.org/10.14989/152551>

RIGHT:

自我に取りつくキメラ——*Caleb Williams* をめぐって

向 淳志

序

ウィリアム・ゴドウィン(William Godwin)の小説『ケイレブ・ウィリアムズ』(*Caleb Williams*、以下『ケイレブ』)は、様々な観点から語られてきた。マリリン・バトラー(Marilyn Butler)はこの小説を、社会告発を主眼とするジャコバン小説の代表として採り上げている。

また、この作品は、イアン・ウーズビー(Ian Ousby)やジュリアン・シモンズ(Julian Symons)らによってエドガー・アラン・ポオ(Edgar Allan Poe)に影響を与えた探偵を扱った最初期のミステリーとしても言及されている。しかし、たとえばポオの創造した探偵デュパンとケイレブの性格はまったく異なっている。ケイレブはフォークランドの秘密を暴くことで不幸の中に追い込まれるが、デュパンは三つの短編の全てにおいて事件の外にいる。しばしばデュパン自身の分身としても語られる「盗まれた手紙」(“The Purloined Letter”)の犯人に対しても、“no sympathy – at least no pity – for who descends” (Poe 461)とあくまで絶対者の立場を保ち続けた。

また、デュパンの友人たる語り手の思考は非常に限定されており、ゴシック小説ならスポットライトが当てられたであろう罪を被せられた無実の人物も、犯人や犠牲者も、物語の中でついに肉声を発することはない。彼らは他の人間と交換可能な「駒」でしかなく、犯人の告白もデュパンの推理を裏付けするものでしかない。

このようなパズル的な世界だからこそ、デュパンの分析的知性の勝利は成立し、その操作に印象を統一させることができた。それによって推理小説は成立しえた。このように見たとき、『ケイレブ』は単純なプロパガンダ小説としては捉えられないのと同様に、ポオの後に栄えた名探偵が謎を解くという謎解きミステリーとしても捉えることができない。

だが、このようにまとまりを欠いているようにも見える『ケイレブ』だが、その余剰要素、ポオが削ぎ落としたケイレブとフォークランド、そして、様々な登場人物の葛藤こそこの物語の根幹を成しているものではある。『ケイレブ』では、数多くの人物達や一見、ケイレブの物語とは無関係に見える挿話も、互いに共通点を持っている。本論文では、三つの角度から、ゴドウィンがどのようなテーマを埋め込んでいるかをみていきたい。

I

まず、当時のロマンスの約束事との関係から『ケイレブ』について考察する。アレックス・ゴールド・ジュニア (Alex Gold Jr.) はその論文の中で、第一巻に登場するエミリー・メルヴィルのフォークランドへの恋が、ケイレブの彼への執着とリンクしていると論じている。ケイレブとエミリーは同年代で、ともに両親を失っており、火事の中でフォークランドと重要な邂逅を果たすなどの共通点を持つ。ケイレブが自らの主人に対して執着を抱くように、エミリーはフォークランドを “the perpetual subject of her reveries and her dreams” (44) として称えている。エミリーとティレルの間で行われる弱者に対する強者の迫害というパターンは、ケイレブとフォークランドの間でも繰り返される。そして、この両者はともに世間知らずで **innocent** であるこ

とを繰り返し訴えている。

このようにしてケイレブの行動を捉えなおしたとき、フォークランドへの執着は愛情に基づき、狂気へ移り変わったものとゴールドは論じている(Gold 149-51)。ケイレブがフォークランドに向けて発する“Sir, I could die to serve you! I love you more than I can express. I worship you as a being of a superior nature.”(126)という言葉は明らかに主従を越えた愛情を感じさせる。薄弱な根拠からフォークランドを疑っていく様子も、相手への感情の強さの表れだという。彼の有罪を確信したときのケイレブの“I was never so perfectly alive as at that moment”(135)という“a total revolution”にゴールドは着目し、それはケイレブとフォークランドの身分差が消え、対等な関係を獲得した瞬間だと論じている(Gold 137)。

第一巻のエミリーもうわ言の中で、フォークランドを“her first and only love, and he should be her husband”(89)とあくまで恋人として扱っており、ケイレブの抱いた確信を思わせる。フォークランドとの傲慢さを嘆きながらも、“if he were proud, she was determined to be proud too”(89)とする姿勢も、ケイレブの“it was possible to love a murderer, and, as I then understood it, the worst of murderers”(136)と気付いたという姿勢と共通する。

ゴドウィン自身がケイレブの物語を、青髭(Bluebeard)の妻に喩えているが(352)、それはケイレブの持つ愛情を考えたときに、より説得力を持つことになる。妻であるケイレブは“a mistaken thirst of knowledge”(139)によってフォークランドの秘密を探り当ててしまうのだ。

しかし、このようにゴールドの論にしたがって、ケイレブとエミリーを鏡像関係と見なしたとき、青髭以上に浮かび上がった

てくる作品がある。十八世紀の小説の基礎を作った作家サミュエル・リチャードソン(Samuel Richardson)の『パミラ』(*Pamela*)である。第一巻のエミリーを巡る物語、そして、ケイレブの迫害に関する経緯は、『パミラ』あるいはそれに影響を受けた十八世紀の小説スタイルを彷彿とさせる。リチャードソンの書簡体小説は当時、批判であれ模倣であれ、様々な小説に影響を与えている。ゲイリー・ケリー(Gary Kelly)は、ゴドウィンの友人のジャコバン小説の書き手であるトマス・ホルクラフト(Thomas Holcroft)も、リチャードソンのもう一つの代表作『クラリッサ』(*Clarissa*)を意識して、創作を行っていることを指摘している(Kelly 30)。ケイレブと、リチャードソンの代表作『パミラ』のヒロインを比べるという違和感を覚えるかもしれないが、ケイレブとエミリーを分身関係と見なしたとき、彼ら二人とリチャードソンの描くパミラとの類似性は指摘できるように思う。

『パミラ』は、その副題が示すように、女主人公パミラが雇い主である貴族 B が言い募るのを退け、ついに改心した B と結婚する「報いられた美德」(*Virtue Rewarded*)の物語である。後半はハッピー・エンドへと向かっていくが、前半部ではパミラが迫害される様子が描かれる。この物語前半部での B と、彼に追い詰められるパミラの関係は、『ケイレブ・ウィリアムズ』でのティレルとエミリー、そして、フォークランドとケイレブを思わせる。

Thus every way was the poor Virgin beset: And the Whole will shew the base Art of designing Man to gain their Ends; and how much it behoves the Fair Sex to stand upon their Guard against their artful Contrivances, especially when Riches and Power

conspire against Innocence and a low Estate. (Richardson 92)

パミラが頼みの綱にするジャーヴィス夫人、あるいはウィリアムズ牧師も生活は B に依存しており、“to put them in a way how to proceed . . . against so rich and daring a Gentleman” (Richardson 98)ということとはできないという状況にある。パミラも自らの窮状を“*This is the only Time my low Estate has been troublesome to me, since it has subjected me to the Flights I have undergone*” (Richardson 97)と思い至る。身分の差ゆえに迫害されるというテーマは『ケイレブ』で何度も繰り返される主題だ。

また、innocence がケイレブやエミリーの特徴である点も両者は共通している。パミラが迫害の中で美德を守り抜くが、エミリーもグライムズとの結婚を迫られ、“I am innocent, and will continue innocent” (57)と叫んでいる。ケイレブもまたニュアンスは異なるが、“I am the same Caleb Williams that so short a time ago boasted that . . . I was still innocent” (336)と最後までinnocenceを強調している。このinnocenceを守り抜こうとする姿勢も、パミラとその後継者に従っているのだ。

また、『パミラ』における最も奇妙な点、Bの性格と、パミラのBに対する思いも、ケイレブに受け継がれ、発展している。たとえば、パミラの相矛盾する感情と、ケイレブのそれを比べてみたい。Bによって監禁されている最中にも関わらず、パミラは彼に対し“*What is the Matter, with all his ill Usage of me, that I cannot hate him? To be sure, I am not like other People! . . . O what an Angel would he be in my Eyes yet, if he would cease his Attempts, and reform.*” (Richardson 179)と思いを馳せている。

これに対し、ケイレブも迫害の最中にあっても自らの主人フ

オークランドを尊敬していることは間違いない。彼は前述の通り、“Sir, I could die to serve you! I love you more than I can express. I worship you as a being of a superior nature.” (126)と語り、フオークランドの罪の告白を聞いた直後の反応は“With all his misfortune and his errors, I feel that my soul yearns for his welfare. If he have been criminal, that is owing to circumstances; the same qualities under other circumstances would have been, or rather were, sublimely beneficent.” (143)というものである。

彼らの愛情と憎しみの振幅は激しく、パミラは口論になったときに、“*Lucifer himself in the Shape of my Master*”(Richardson 209)と相手のことを罵っている。ケイレブも迫害の最中に同じくフオークランドを悪魔にたとえ、非難を浴びせている。しかし、このような類似にも関わらず、二つの物語は全く逆の結末を辿る。

まず、『パミラ』を見てみたい。お互いを許しあうと、突然 B の行動とパミラの言動は変化する。B はとうとう策略を捨て去り、パミラを家に帰そうとする。パミラも両親への手紙に“may be he said to be God-like” (Richardson 273)とまで書き、結婚式では“once naughty Assailer of her Innocence, by a blessed Turn of Providence, is become the kind, the generous Protector and Rewarder of it” (Richardson 345)と称えている。彼らの心変わりには現代の読者にはあまりにも唐突にも思える。実際、その後の B の描写も、“the kind, the generous Protector and Rewarder of it” というパミラの言葉に値するかどうかは非常に疑問だ。

ゴドウィンもこの歪みに対し、反発を感じていたのではないだろうか。『パミラ』で描かれる状況は作中人物からも“she is in a Fairy-dream, and it’s pity to awaken her” (Richardson 385)と揶揄

されており、リチャードソン自身も「小間使いが主人と結婚できることはまずない」と内心では考えていたのではないかと覗える。当時としてもありえないシンデレラ・ストーリーだったのだ。

そして、『ケイレブ』では、“a Fairy-dream”が通用しないことが繰り返し描かれている。当初、フォリスターを味方と考えたケイレブは自らの名誉挽回を夢見ているが、これも「報いられた美德」を信じた者の発言だ。

Virtue rising superior to every calamity defeating by a plain unvarnished tale all the stratagems of vice, and throwing back upon his adversary the confusion with which he had hoped to overwhelm her, was one of the favourite subjects of my youthful reveries. (167)

しかし、それは成功せず、フォークランドによる長い迫害のときが続く。この小説の副題が示す「あるがままの現実」(*Things as They Are*)の中では、パミラのような「報いられた美德」などは夢物語に過ぎないのだ。

また、自分の社会的立場は傷つかないと、最初の裁判でケイレブの減刑を願い出たフォークランドも“‘The language you now hold,’ said Mr Forester, ‘is that of romance, and not of reason. . . . This is no time for us to settle the question between chivalry and law.’” (182)と却下される。身分の差を無視し、パミラを正妻とする B のような和解の立場もまたここでは通用しないのだ。

そして、パミラが迫害の最中に B に惹かれていくのとは異なり、ケイレブはフォークランドに対して最初から持っていた尊

敬と愛情を、迫害によって憎しみへと変えてしまう。そして、その尊敬の念を取り戻すのは、やっと自らの迫害が終わり、フォークランドが破滅した時になってである。また、ケイレブは、パミラのように美德に従って動いているわけではない。最終的にはフォークランドの心を動かすが、それまでは数多くの汚辱、不正を経験し、勝利しても達成感は抱くことができない。当初の構想では、その試みは達成できもせず、失意の中でケイレブは息絶えた。後の幸福を保証する『パミラ』の結末とは実に対照的だ。

第一部での、エミリーの物語もパミラの物語を悲劇に変形したヴァージョンと言える。彼女はフォークランド氏と対立していた地主ティレルの世話になる孤児であり、美しくはないが、“incapable of guile itself, or of suspecting it in other” (42)という女性である。彼女はフォークランドへの好意を口にしたばかりに、保護者であったはずのティレルによって、部屋に閉じ込められ、屋敷外の者に事情を伝える手段一切を奪われてしまう。そこにティレルが言うなりになる女中を見張りに立てていることも『パミラ』を踏襲している。

だが、フォークランドに思いを寄せるエミリーは“the difference between high-flown notions and realities.” (51)を知らない人間として揶揄される。そして、ティレルの迫害によって、エミリーは死んでしまう。ティレルは、彼女を保護したハモンド夫人から詰られる。Bのような改心は彼には与えられず、また、ロマンスの主人公のようにエミリーを助けようとしたフォークランドも彼女を救うことはできなかった。そればかりか、フォークランドは過度な自尊心で、最後には殺人まで犯してしまう。安直なハッピー・エンドとは対照的な悲劇である。

『パミラ』に見られるような都合のいい合意や和解が、本作には見られない。最初にフォークランドがティレルに伸ばした和解の手も、ティレルは相手の意図を勘ぐり拒否し続けており、彼女の死によって対立は決定的になる。ケイレブとフォークランドの対立も、お互いの意図を信用せず、無視しあったことがもたらした悲劇である。ここにはお互いが分かり合えない現実の悲劇が映し出されている。

こうしたロマンスとの関係という観点から見ると、『ケイレブ』の主要登場人物には文学の愛好家が多いことに気付かされる。ケイレブとフォークランドはともに、文学に耽溺していたという設定がある。フォークランドの行く末を予言するクレア氏も詩人である。また、ケイレブの監獄でのエピソードでも、“his ardour for literature” (186)を持ち、古典に親しむ囚人ブライトウェルの死が悲劇的に語られる。

さらに、第一巻では、ティレルは“his form might have been selected by a painter as a model for the hero of antiquity” (19)と言われ、グライムズは“Orson in the story-book” (56)に喩えられる。フォークランドの大陸遊学中のエピソードも、彼の好む「騎士道とロマンス」を実現させたものである。

しかし、ロマンスを好んだフォークランドは衰弱死することになり、最後にはケイレブによって“imbibedst the poison of chivalry with thy earliest youth,” (336-7)した人物として語られる。同じく“invincible attachment to books of narrative and romance” (6)を持っていたケイレブも今まで述べたように主人の秘密を知ることによって報いを受けるところか、「あとがき」にいたるまで苦しみ続けることになる。

『ケイレブ』の副題は「あるがままの現実」(*Things as They Are*)

である。この題名は社会告発としてのゴドウィンの目的を反映し、監獄でのケイレブの嘆きは現実世界における偽りを告発したものと考えられているが、それと同時に従来の小説に対する違和感が表明されているのではないだろうか。ケリーは当時の大衆小説では、若いヒロインが迫害され、ロマンティックな結婚に至るというプロットが多くを占めていたと述べている (Kelly 43)。ホレス・ウォルポール (Horace Walpole) のいう自然を写し取らんとする新しいロマンスが、やはり現実の世界を反映していないという不満がゴドウィンにはあったのではないか。ジェラルド・A・バーカー (Gerard A. Barker) はこのフォークランドをリチャードソンの他の作品 (*The History of Sir Charles Grandison*) の主人公サー・チャールズ・グランディソンからの系譜に位置づけた上で、“Godwin’s concern for psychological realism . . . runs counter to Richardson’s idealization of human nature.” (Barker 129) と述べている。この物語は、主従を越えた美德の物語という定型にゴドウィンが「あるがままの現実」の厳しさを突きつけた作品ともいえる。『ケイレブ』は「報いられた美德」という安易な物語を批判しているのだ。

II

次に、当時のゴシック小説に登場する悪漢にミルトンの『失樂園』 (*Paradise Lost*) からの影響を見出すマリオ・プラーツ (Mario Praz) の説に従い、サタンの系譜の物語として『ケイレブ』を検討する。プラーツは“grandsons of Milton’s Satan . . . begin to inhabit the picturesque, Gothicized background of the English ‘tales of terror’ towards ends of eighteenth century” (Praz 58) と述べ、ゴシック小説に登場する悪漢の一部を“the tyrant type in *The*

Castle of Otranto”として位置づけている(Praz 84)。

『ケイレブ』もまた社会的な物語であると同様に、世界から見放されたロマン派的主人公の物語でもある。“a mistaken thirst of knowledge” (139)に駆られたケイレブは“cut off from the friendship of mankind” (318)という状態で、彷徨を続ける。一方、フォークランドも自らの苦悩に押しつぶされて衰弱していく。

当初のケイレブは“no practical acquaintance with men” (7)ではあっても、決して“the friendship of mankind”から見放された存在ではなかった。両親の死後は、フォークランドの庇護の下に暮らしており、追われる身となるまでフォークランドの屋敷をしばしば“our home”と呼んでいる。

逃亡中、ケイレブは自分の新しい「家」を探し続けている。彼が監獄の中で友人となったブライトウェルを亡くした時、彼は“rest in the arms of friendship, and forget the malignity of the world” (200)ということを望む。“within a narrow circle”の中で過ごすことを望むのだ。彼が強く望んでいることは、友人の輪の中で、安らぎの中で過ごすこと——失った「家」を取り戻すことに他ならない。

ゴールドが述べるように、ケイレブは逃亡中、庇護者を求め、親に例えている(Gold 157-8)。盗賊の首領レイモンドはケイレブにとって“as much kindness as if he had been my father” (223)な存在であり、スパレル氏も“to love me with parental affection” (280-1)であったことが描かれ、“instead of that son”としてケイレブを扱う。また、途中でケイレブが代理人として頼りにするマーニー夫人の“she was sincere and ardent in her attachments, and never did she omit a service which she perceived herself able to render to a human being.” (267)という描写も、明らかに「母」の

イメージを持っている。終盤で出会うローラや、再会したコリンズに至っては、彼らのことをケイレブは“my mother”、“my father”と呼びかけすらしている。あるときには、“All evils appeared trivial to me, in comparison with the recollection and perpetuation of my parent misfortune.” (307)と述べており、彼にとって親は非常に重要な意味を持っていることが分かる。

また、ローラに見捨てられたケイレブは“Rest I had none; relief I had none; never could I count upon an instant’s security; never could I wrap myself in the shroud of oblivion.” (316)と叫んでいる。ケイレブという人物はさまよう中で、明らかに自らの「家」を求めているのだ。しかし、ケイレブはレイモンドやマーニー夫人の庇護に安住することはできず、悪評からローラとコリンズからの愛情も失ってしまう。そして、狂気との境の中でフォークランドを告発することで、せめて“to put an end to the hope” (328)ということを試みるのだ。

彼の他にもこの物語の中で「家」を喪失した人間は多い。エミリーもホーキンスも、元はティレルの保護の下に家を与えられてきた孤児であり、その設定はケイレブとフォークランドの関係に酷似している。そして、第一巻では彼らがティレルに迫害され、フォークランドに庇護を求める姿が描かれている。エミリーにとってフォークランドは“a beneficent genius” (48)であり、ホーキンスは“feel myself equally as much bound to respect and love you”である存在(120)として語られている。

このような守護者たる父と子というテーマが現われれば、それは「神と人間」の関係に結びつけることが可能だろう。十八世紀のゴシック小説において、理性を武器に神に反逆するサタン的人物、後のバイロンの英雄が神や運命に挑み、敗北すると

いうテーマは好んで用いられていた。『ケイレブ』も「あるがままの現実」という副題とは裏腹に、様々な神話的イメージが物語に散りばめられている。ゴドウィンは類似関係を駆使しながら、ケイレブとフォークランド、そして、クレア氏とフォークランドという形でその主題を展開させていくのだ。

実際、ケイレブに「家」を与えていたフォークランドは、早くも最初のエピソードから“this god-like Englishman” (17)として神のイメージが付与されている。一方、フォークランドに逆らうケイレブは“this serpent” (181)と表現される。フォークランドがケイレブに“If you had persisted in that to the end, I would yet have found a way to reward you. I left you to your own discretion.” (291)というエピソードも、アダムとイヴに自由意志を与えた『失樂園』の神の行動を思わせる。だが、彼は一時の激情に駆られ、ティレルを殺害し、ケイレブを追い詰めることになるなど、完全無欠な神からは遠い。

この作品の中で、彼と同じく“something more than mortal.” (34)と神を思わせる立場にいる人物クレア氏は、物語の前半部でフォークランドにティレルについて警告する際、“I exact no promise from you. I would not shackle you with the fetters of superstition; I would have you governed by justice and reason” (37)と語っている。この扱いはケイレブに対するフォークランドの処置、さらに言えば、神のアダムとイヴに対する処置とリンクしている。ここではケイレブより一段上の立場にいたフォークランドもまた、クレアという「父」から自由を与えられた存在に過ぎなかった。そして、彼は理性と判断力を持っていながら、クレアが忠告した欠点によって破滅していく。

フォークランドはケイレブとは違い、自らの家を持っている

が、その場所にあっても彼の心は休まることがない。フォークランドは “a solitude upon whom no person dared to intrude” (9)において“sort of paroxysm of insanity” (114)に取りつかれて、“intolerable anguish” (9)を表すうめき声を上げているのだ。そして、最後には、もはや“like nothing that had ever been visible in human shape... His whole figure was thin, to a degree that suggested the idea rather of the skeleton than a person actually alive.” (290-1)と言われるまで衰弱することになる。

この物語でフォークランドが *god-like* と最初に呼ばれるのはイタリアでのマルヴェージ伯とレディ・ルクレティアの破局を食い止めたときである。神のイメージを与えられたクレア氏もフォークランドとティレルの争いを調停しようとしてきた。ケイレブは父と呼ぶコリンズに庇護を求めた。こうしてエピソードを見直すと、争いを治め、秩序を与える存在としての神の姿が見えてくる。

そう考えると、フォークランドもクレアという父の不在の中、争いを収め、秩序を与えようとし続けてきたのである。しかし、それは“with a godlike ambition” (336)と呼ばれ、人間が神に成り代わろうとする行為に他ならない。フォークランドはティレルには大地へと引き倒され(99)、ケイレブにも自らのやり方を押し通す暴君、悪魔として憎まれることになる。

つまり、フォークランドは自らの秩序に相手を従わせようとする人間として描かれているのである。ゴドウィンが彼について言及するときには、神や悪魔の比喩を多用している。フォークランドが不幸な最期を迎えているのは偶然ではない。『パミラ』の言葉で呼べば、彼は“the kind, the generous Protector and Rewarder of it” (Richardson 345)と“*Lucifer himself in the Shape of*

my Master” (Richardson 209)の二つの在り方に引き裂かれている。つまり、この作品内では、絶対者に成り代わらんとしたサタンとしての位置が与えられているのだ。

しかし、ケイレブは逃亡中に出会ったローラやレイモンド、あるいはコリンズ達を親に重ねているにもかかわらず、神たらしとするフォークランドを、「父親」とは表現していない。フォークランドのことを賞賛する場面は何度もあるが、そこでもやはり父親に喩えてはいないことにはゴドウィンの意図が感じられる。フォークランド以外の人間に庇護を求めたケイレブの試みはやはり失敗に終わる。

ケイレブ自身、最後には自分の行動を“treason against the sovereignty of truth” (334)と考えており、やはりサタンの役割を持った人物であるのは間違いない。『失樂園』の中で、サタンが神を“His equals, if no power and splendor less, / In freedom equal” (Milton 134)であると考えていたことを忘れてはならない。始終、自分のことを“sole judge and master of his own actions” (165)であると主張していたケイレブは神の権威を否定したサタンの行動そのものだ。“a mistaken thirst of knowledge” (139)によって破滅するという姿も、同時代のゴシック小説『ヴァテック』 (*Vathek*) のカリフや『オトランドの城』 (*The Castle of Otranto*) のマンフレッドのようなサタンの末裔であるゴシック的悪漢の系譜に連なるものである。

また、サタンの特徴には傲慢さも挙げられるが、この登場人物達もそれを備えている。ケイレブは主人の性格に関して“an ample field for speculation and conjecture” (8)と感じ、時には“a fish that plays with the bait employed to entrap him” (114)と語り、フォリスター氏も“the second man I had seen uncommonly worthy

of my analysis” (148)と表現するなど、傲慢さを感じさせる。

また、第一巻においてエミリーはうわごとで“the cruelty of Falkland to show himself so proud” (89)とフォークランドを責めている。さらにそのエミリー自身も、グライムズにとっては“as proud as Lucifer himself” (63)なのだ。

つまり、この小説では、フォークランドという父に対するケイレブやエミリーの執着と反乱、そして、運命という上位の存在に対するフォークランドの反乱がともに「神と子」の物語と二重写しで描かれているのである。ケイレブが語るとおり、“To his story the whole fortune of my life was linked” (12)なのである。

III

最後に、自己疎外の物語として『ケイレブ』を検証する。物語の中の登場人物は決してサタンのような英雄性を持っているわけではない。むしろ自分勝手な人物として描かれるようになっている。ティレルに侮辱されるフォークランドは、“the idle and groundless romances of chivalry” (101)に耽溺し、“I am as much the fool of fame as ever. I cling to it to my last breath.” (142)であるが故に、ティレルを殺してしまう。だが、理性の人として描かれるコリンズは、本来ならフォークランドが望んだであろう決闘は“the vilest of all egotism, treating . . . myself, or an unintelligible chimera I annex to myself, as if it were entitled to my exclusive attention” (102)だと語っている。このように歪んだ自己認識が彼らの性格の特徴をなしているのだ。

ケイレブもやはり自己認識に悩まされた人間だ。ケネス・W・グラハム(Kenneth W. Graham)はケイレブの真の分身として、“a nightmare version of himself”を挙げている。すなわち、“Created

through the concerted action of his two tormenters” (Graham 124)である悪名高い押込み強盗キット・ウィリアムズなのだ。ケイレブが考える innocent な自分と、世間が考える悪党の姿が一致することに、彼は耐えられない。実際、彼は“the odious and atrocious falsehood”こそが、“to follow me wherever I went, to strip me of character” (312)とを感じるようになる。ケイレブが物語を書き始めたわけも、自分に関する悪評に対して弁護することにあつた。

ケイレブはその最後の名誉挽回の試みで、自分の父たるフォークランドを死なせてしまう。あとがきの中で叫ぶ“Why should my reflection perpetually center upon myself? – self, an overweening regard to which has been source of my errors!” (336)という言葉はコリンズが決闘について述べた発言を思わせ、彼がフォークランドと同じく過剰な自意識に囚われた人間であることを示している。

この点でも、主要な登場人物は同じ意識に苦しんでいると言えるだろう。ケイレブは“something so fiend-like in the thus hunting me round the world.” (284)と、ティレルも“This Falkland haunts me like a demon.” (33)と、フォークランドを言い表している。だが、彼らが実際に怯えているのはフォークランド自身というより、自分を見つめる他人の視線である。他人の眼からは、彼らは自分が望むアイデンティティ、ケイレブは潔白な被圧政者、ティレルは尊敬すべき権威ある地主には映らない。その原因を求めたとき、フォークランドが自らのアイデンティティを侵略する、恐るべき悪魔に見えるのである。己の姿を受け入れられないことが彼らを苦しめるのだ。

フォークランドも現実の自分が殺人者であることを受け入れることができない。彼が苦しむのも、現実ではなく、彼の空想

にある人びとの非難に過ぎない。彼は“*They know what they have to suffer. I had only to imagine every thing terrible, and then say, ‘The fate reserved for me is worse than this!’*”(151)と述べているが、空想であるが故に運命は彼にとってより恐ろしいものに思えるのだ。バーカーが述べるように、彼が裁判で自分の行動に対して弁護をするのは自分の評判のためだが、それはもはや自尊心によって支えられているのではなく、妄執として残っているにすぎない (Barker 140)。

『政治的正義』(*Political Justice*)の中で思想家としてのゴドウィンは、自らが守りたいアイデンティティにこだわり自己を孤立させる人は、“*divest of a character of a man and be incapable of his fellow men, or of reasoning upon human affairs.*” (*PJ* 500)となることを説いている。ケイレブやフォークランドもそれぞれ他人の考えを排することで、狂気に陥っている。ケイレブ自身も苦境の最中、“*some alienation of my own understanding generated the horrible vision.*” (306)ということを恐れている。レイモンドも改心しても既に一つの罪で法的な赦しを得ることができなくなっていると考え、盗賊稼業に従事する。これはティレル殺しの発覚を恐れるフォークランドの思想と対応し、やはりケイレブから見ると、“*the case was not so desperate as he imagined.*” (237)と思えるのだ。明らかに主観による現実の歪曲——自己疎外がこの作品のテーマの一つとなっている。

ケイレブの怯えも常に他人からの視線が絡んでいる。ケイレブは“*not altogether destitute of observation and talent*”(113-4)と自負しており、やがてフォークランドが過去に犯した殺人の秘密を探り始める。しかし、ここでは、探りを入れられるフォークランドの側も、“*looked at me with wistful earnestness, as*

questioning what was the degree of information I possessed, and how it was obtained” (114)と、逆にケイレブの心中を探っているのだ。迫害される立場になったときも、このように述べている。

I was his prisoner; and what a prisoner! All my actions observed; all my gestures marked. I could move neither to the right nor left, but the eye of my keeper was upon me. He watched me; and his vigilance was a sickness to my heart. For me there was no more freedom, no more of hilarity, of thoughtlessness, or of youth. (149)

彼は物理的な意味ではなく、心理的に囚われの身になっているのだ。フォークランドを探ることに慣れた人間が一転して探られることになる皮肉だが、フォークランドはもはや“a fish that plays with the bait employed to entrap him”のような立場ではなく、“an overseers, vigilant from conscious guilt, full of resentment at the unjustifiable means” (144)となり、ケイレブの眼には自分の部屋すら「土牢」(“a dungeon”; 157) に映るのだ。そして、終盤に至っては、自分を追うフォークランドとジャインズの視線を、“the eye of Omniscience pursuing the guilty sinner” (316)と形容している。

そして、彼は放浪の中でも他人の視線に怯えざるをえない。ケイレブは“that I was the sole subject of general attention, and the whole world was in arms to exterminate me” (247)とを感じる。“one of the principal dangers which threatened me was the recognition of my person” (242)と考えて変装を繰り返し、自らのアイデンティティを放棄することになる。

ケイレブは異なる姿をまとうことで、こうした他人の視線に対する怯えから解放されたはずだった。だが、その根拠のない不安は、彼を追うジャインズと、彼によって広められた“*a nightmare version of himself*” (Graham 124)によって実現されていくことになる。ロンドンでも、自らの行状に関する新聞を見たときには“*A numerous class of individuals, through every department, almost every house of metropolis, would be induced to look with a suspicious eye upon every stranger*” (279)と怯えることになる。この「悪名高い押込み強盗」は彼の敵によって誇張されたものだが、決して根拠のないものではない。彼は変装をうまく行えば行うほど、より「悪名高い押込み強盗」の姿に近づいていく。彼が宿で新たな変身を行う際、ゴドウィンはそれを「変貌」(“*metamorphosis*”; 264)という語で表わしている。この言葉は、彼が外見だけでなく、内面的な変化も遂げたことを示唆しているのではなかろうか。執筆業の中で、“*the histories of celebrated robbers*” (268)に興味を持つのも、ケイレブが無自覚の内に「悪名高い押込み強盗」という己のもう一つのアイデンティティに自らを馴染ませようとしている証拠だろう。

ケイレブは冒頭で逃亡の日々を思い返し、こう語る。“*My life has for several years been a theatre of calamity*” (5)。この「舞台」(theatre)という言い方は、他人（特にフォークランドから）見られているという意識の表れではないだろうか。彼は幼い頃は世の中を“*as a scene in which to hide or to appear, and to exhibit the freaks of a wanton vivacity*” (287)と考えていた。つまり、他人の視線の中で、自らの望む通りのアイデンティティをまとうていられる世界である。しかし、現実はそうはいかない。“*seeking to identify myself with the joys and sorrows of others*”することがで

きないという彼が発見するのは“My life was all a lie.” (265)ということだけである。自らの真実を知らせれば、他人からの憎しみを受けることになる。ケイレブの真の悲劇はアイデンティティを喪失した人間達が、自身の姿について考え続けることで狂気に陥ることにより、その点でこの作品は現代的な深みを備えている。

ゴドウィンは当初考えていたケイレブが牢の中で死ぬという結末をフォークランドと和解する現行のものに変更したが、その新しい結末についてもケイレブの“new catastrophe” (339)と呼び表していた。ケイレブにもたらされる結末は両義的なものである。

神と子の物語として見たとき、結末で、平等と愛情を求めるケイレブの反乱は果たされる。ここにおいて父親としてのフォークランドと、ケイレブと同等の存在としてのフォークランドが一致することになる。このフォークランドがケイレブのことを褒め称え、“threw himself into my arms” (335)となることによってエミリーの分身であるケイレブの持つ愛情も果たされたといえるだろう。“every sacrament, divine and human” (141)について誓うことによって結ばれた二人の関係は、ここにおいて成就する。だが、フォークランドは死んだが、ケイレブは依然として惨めなままであり、改心しながらも、いまだ「何か訳の分からぬキメラ」(“an unintelligible chimera”; 102)に取りつかれているように見える。

ケイレブとフォークランドの関係は変化し、ケイレブは自分だけでなく、フォークランドのことを思い、生きている。かつてケイレブは自分の悪行が記された記事を読んだ人間に、自らの *innocence* を説こうとしていたが、最後に彼は“I have no

character that I wish to vindicate”と自らの罪を認めている。だが、その代わり、彼は“will finish them that thy story may be fully understood” (337)と、フォークランドの名誉のために、手記を書き上げようとしている。そのフォークランド自身、名誉に取りつかれ、“when I am no more, my fame shall still survive.” (292)と語っていたのは既に記したとおりだ。彼はアレクサンダー大王がこうむったように“Mankind have revenged themselves upon him by misrepresentation.” (117)されることを何より恐れていただろう。ケイレブが手記を書くのは、自己弁護のためではないが、“the world may at least not hear and repeat a half-told and mingled tale.” (337)ということを望んだためであり、それは自分の名誉を気にしていたフォークランドの歪んだ自意識に殉じた行為に他ならない。フォークランドは自らの罪を認めたが、今度はケイレブは彼の名誉欲のために生きているのだ。

フォークランドの死後、ケイレブは“I will think of thee, and from that thought will draw ever-fresh nourishment for my sorrow! One generous, one disinterested tear I will consecrate to thy ashes!” (336)と語るが、彼は卑しい世界に対してフォークランドを占有しようとしているのだ。フォークランドへの反逆は終わったが、世界に対し反逆しようとした彼への愛情は持ち続け、他の世界との関わりを拒否することになる。

既に見たとおり、ケイレブの物語は、『パメラ』へのアンチテーゼとして考えられる。グラハムは『ケイレブ』と当時の恋愛小説の関係を “Godwin does not entirely eschew love interest in *Caleb Williams*, but the little he includes reveals his antipathy to the sentimental delusions encouraged in the convention novel.” (Graham 17)と記している。

結末においてケイレブとフォークランドは最後に和解し、愛情によって結ばれた。しかし、ケイレブの中で変化は、“as if it were entitled to my exclusive attention.” (102)と考える対象がフォークランドの名誉になっただけにすぎない。ゴドウィンは“All formal repetition of other men’s ideas, seems to be scheme for imprisoning . . . the operations of our own mind” (*PJ* 504)と述べている。フォークランドの望みのまま生きるケイレブは“accustomed to indulge the inactivity of our faculties.” (*PJ* 504)になっていくのだ。自分が“sole judge and master of his own actions” (165)であることを主張していたケイレブの決定的な変貌である。彼は成長することなく、“the same Caleb Williams that so short a time ago boasted that . . . I was still innocent” (336)であり続けたのだ。愛情と献身がこのようなもう一つの“alienation of my own understanding”へと繋がってしまうような結果しかもたらしていないことは、『パミラ』流の恋愛小説に対する最大のアンチテーゼであり、ケイレブの「新たな悲劇」なのだ。

結び

こうした孤独を後世のポオはどのように描いているかを見てみたい。デュパンと語り手の私生活はこのように描写される。

Our seclusion was perfect. We admitted no visitors. Indeed the locality of our retirement had been carefully kept a secret from our former accessory. . . . At the first dawn of the morning we closed all the massy shutters of our building, lighting a couple of tapers which, stronger perfumed, threw out the ghastliest and feeblest of rays. (Poe 337-8)

時には、“researches which had absorbed our whole attention”を行うため、デュパンは“gone abroad, or received a visitor, or more than glanced at leading political articles in one of the daily papers” (Poe 382)といったことまで止めている。正にゴドウィンが批判した孤独そのものである。

デュパンとケイレブの性格は一見似ている。デュパンにとって“Books, indeed, were his sole luxuries” (Poe 336-7)であり、語り手も“I was astonished, too, at the vast extent of his reading” (Poe 337)という。ケイレブが人間を観察することに喜びを覚えたように、デュパンも“seemed, too, to take an eager delight in its exercise – if not exactly in its display – and did not hesitate to confess the pleasure thus derived” (Poe 338)と描かれている。しかし、ケイレブとは異なり、デュパンは事件に対してその知性を駆使してみせながら、そうした孤独の中で、“divest himself of a character of a man and be incapable of judging of his fellow men, or of reasoning upon human affairs” (PJ 500)ようなことはない。あくまで神のごとき名探偵として事件を解決する。誤った知識の追求による悲劇もない。ゴドウィンが執拗に描いた孤独における不幸や狂気は、ポオ流のミステリーには余剰物に過ぎなかった。

だが、様々なテーマを展開しながら、このような孤独な人間の悲劇に全てが収束していく構造こそ、『ケイレブ』の最大の特徴である。これがロマン派の詩人達に高く評価され、現代へと繋がっていくゆえんなのだ。ロマンスの常套を裏切り、人間の苦悩を徹底的に描いた作品なのである。

参考文献

Barker, Gerard A. *Grandison's Heir: The Paragon's Progress in the Late*

- Eighteenth-Century English Novel*. Cranbury: AUP, 1985.
- Bulter, Marilyn. *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Clarendon, 1975.
- Godwin, William. *Caleb Williams*, ed. Maurice Hindle. London: Penguin Books, 2004.
- . *Enquiry Concerning Political Justice and Its Influence on Moral and Happiness*. Ed. F. E. L. Priestley. 3 vols. Toronto: University of Toronto Press, 1946.
- Gold, Alex, Jr. "It's Only Love: The Politics of Passion in Godwin's Caleb Williams." *Texas Studies in Literature and Language: A Journal of the Humanities* 19(1977): 135-60.
- Graham, Kenneth W. *The Politics of Narrative: Ideology and Social Change in William Godwin's Caleb Williams*. New York: AMS, 1990.
- Kelly, Gary D. *English Fiction of the Romantic Period 1789-1830*. London: Longman, 1989.
- Milton, John. *Paradise Lost*, ed. Scott Elledge. New York: W. W. Norton. 1993.
- Ousby, Ian. *The Bloodhounds of Heaven: The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle*. Cambridge: Harvard UP, 1976.
- Poe, Edgar Allan. *The Portable Edgar Allan Poe*, ed. Philip Van Doren Stern. New York: Penguin Books, 1977.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. 2nd ed. trans. Angus Davidson. London: Oxford UP, 1951.
- Richardson, Samuel. *Pamela; or, Virtue Rewarded*, ed. Thomas Keymer and Alice Wakely. Oxford: Oxford UP, 2001.
- Symons, Julian. *The Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel: A History*. Harmondsworth: Penguin, 1985.